

I-III, V-VI.

uzup. do sygn.

412 880

III Równa



Miesięcznik Literacki

styczeń 1943

S T Y C Z E N
1 9 4 3

Z " Symfonii anielskich "

Jana Dachnowskiego r.1631.

S y m f o n i a d z i e w i ę t n a s t a .

Najmilejsi pasterze
I niebiescy rycerze,
Komuście dziś śpiewali,
Na piszczałkach krzykali ?

Dzieciąteczku maluczkiemu,
Z panny urodzonemu
W Betleem małym mieście;
Pójdziem tam znowu jeszcze.

Jechalić tam królowie
I straszni murzynowie
Z niskimi ukłonami
I drogiemi darami.

Widząc Dzieciątko ono
We żłobie położono,
W stajni między bydlety
Jakby przybytek święty,

Królowie go szanują,
Dzieciąteczko całują,
Afekt mając bez miary;
Każdy oddaje dary.

Cnemu królewicowi
I Odkupicielowi;
A Pan wdzięcznie przyjmuje
I wzajemnie całuje,

Dając błogosławieństwo
I niebieskie królestwo;
Wtem pasterze zagrali,
Dzieciątko kołysali.

Osieł klęcząc i z wołem
Pod onym to okółem,
Stwórcę swego poznali,
Parą go ogrzewali.

Panna pełna radości,
Mając takowych gości,
I aniołów tak wiele
Czynią serce wesołe.

A ubodzy pastuszy,
Czując radość na duszy,
Nie przestają przygrywać,
Mleczka Dzieciątku dawać.

O Jezu Najmilejszy
W takowy fest dzisiejszy
Racz nas przyjąć do siebie
Teraz i potym w niebie.

W I G I L I A .

I zbudzili go nagle. Był to głos zdaleka.
Umarłego lat tyle któż to zbudził z Boga
jak ze snu, by jak kropla ciążył znów ku ziemi
i cierpieniem co myślał żywego człowieka
jaka ciałem okrył i sprowadził wdoł.

Już opadał mgła nisko. Obłok śniegu w dole.
Od światła oderwany, w czarnoksiężskim kole,
w kole głosu wirował, aż usłyszał zbliśka
jak go nazwała po imieniu. Śliska
ulica w śniegu nikła. Grajek zginał piłę
i cienki głos przeszywał i oddawał czas
jak w tamten wieczór śmierci. Już był u tych okien.

Stół biały, wigilijny, posypany mrokiem
 i ona tam samotna. Płonien śniegu gask
 od chłodu, który przyniósł i powiew westchnienia
 zatrzepotał i stanął znów u jej ramienia
 jak w tamten wieczór śmierci. "Mój miły" - mówiła
 "Oto samotność moja, czy i tych też si?"
 co cię do mnie prowadzi. "pytał ciężko "co,
 co mi każe powracać w ołowiane dno,
 mój dno milczenia, na ziemię, w popioły."
 "O miły, ukochany" - mówiła, wspomniawszy
 "Ty duch, ty nie pamiętasz o cierpieniu ciała.
 Już nie ma naszych synów. Krew ich wsiąka w śnieg.
 Możesz widzieć ty serce ich na ulic bruku,
 możesz widzieć schodzących na umarłych brzeg,
 a może roztrzaskaną matki siwą głowę.
 Dzisiaj przyszła godzina, zabierz serce moje,
 chroń mnie od dotknięcia ich, jakieś mnie bronił."

Pokój spełniał się świtem. Na ulicy dzwonił
 dzwonek u małych sanek. Ciemni, trzej, schyleni
 długo szukali w szafie. Jeden złożył dłoń
 na jej ramieniu sztywnym. Wtedy się ukłosem
 obsunęła powoli. Brząsk jej zwilżył włosy
 i strumyk chłodnej oiszy popłynął przez skrań,
 Zamilkli. Ona była z nim, daleko, chyba
 dalej niż każda miłość. Ostry szron na szybach
 skrzył się. Ruszyli zwolna. Lęk ich biały mroził
 i czarny krzyż ze ślasy jak milczenie groził;
 było wysoko, cicho jak w kościele.

ŚWIATOPOGLĄD, TENDENCJA I ORTODOKSJA.

Najpierw dwa założenia historyczne. Pierwsze: doszukując się istotnego sensu obecnej wojny, odkrywamy, że na planie polityczno-społecznym, oznacza ona definitywne bankructwo tak liberalizmu, jak i totalizmu. Liberalizmu i totalizmu, które nie są bynajmniej neutralnymi, "moralnie obojętnymi" technikami politycznymi. Przeciwnie, implikują one pewną, a mianowicie naturalistyczną koncepcję człowieka, bankrutującą, razem z nimi, są tylko wariacjami politycznymi na temat tej koncepcji.

Założenie drugie związane jest ściśle z pierwszym. Brzmi ono mianowicie tak, że epoka nadchodząca, ta którą winien rozpocząć koniec obecnej wojny, musi szukać swych rozwiązań społeczno-politycznych poza liberalizmem i poza totalizmem, a raczej ponad nimi, łącząc w jakiejś wyśzej syntezie te prawdy częściowe, którym systemy odchodzące miały służyć. Dodajmy od razu, że - zdaniem naszym - jedynym możliwym wyjściem poza liberalizm i to takżarazem poza ich wspólne podłoże: naturalizm/, jest koncepcja personalistyczna, a więc oparcie całego porządku cywilizacyjnego o pewną, wyraźną, hierarchię wartości rzeczywistych, wartości, z których na tym świecie najwyższą jest człowiek; ale nie człowiek pojmowany statycznie, jako to czym jest, lecz dynamicznie; jako to czym być może, i być powinien, a więc człowiek jako osoba. I jeszcze dla uniknięcia nieporozumień; personalizm różni się od indywidualizmu, jest jego przeciwieństwem; osoba kształtuje się poprzez podporządkowanie prawdziwym interesom zbiorowości/jako zbiorowości osób/, poprzez wyrzeczenie, poświęcenie i służbę.

Tu konieczna jest mała dygresja. Napisałem wyżej o epoce nadchodzącej, że winien ją rozpocząć koniec wojny. "Powinien rozpocząć" a nie "rozpocznie". Otoż użycie tu takiej właśnie formy gramatycznej ma dwie przyczyny. Pierwsza to ta, że nie będąc fatalistą, wiem, że epoka personalizmu

może nadejść, że nadejść powinna, ale nie musi. A świadomość ta jest bardzo ważna, ona bowiem na miejsce biernego oczekiwania, uruchamia działanie płynące z poczucia osobistej odpowiedzialności. Druga przy- czyną dotyczy istoty rzeczywistości historycznej. Chodzi mianowicie o fakt niewątpliwy dla humanisty, że przełamywanie się jednej epoki w drugą, dokonywuje się na pewnej przestrzeni czasu, w sposób niemal nie- widoczny, w jakimś infra-historycznym nurcie rzeczywistości, którego to nurtu, wydarzenia dziejące się na powierzchni historii, przybierają- ce ostry kształt polityczny, są tylko bladym i zawsze trochę opóźnio- nym wyrazem.

Wróćmy teraz do naszych założeń. Zostały one tu podane bez dyskusji i dowodu; zbyt by nas to bowiem oddaliło od właściwego tematu tych rozważań. Musimy je więc przyjąć jako udowodnione /lub udowodnialne/ aksjomaty, jako punkty wyznaczające nam pewien układ odniesienia, w którym chcemy umieścić niniejsze rozważania i szukać rozwiązania pew- nych problemów. Zresztą nam nadzieję, że dla wielu czytelników, założe- nia te stanowią jeśli nie logiczną, to przynajmniej intuicyjną oczy- wistość.

Problem o który nam chodzi, to problem wolności sztuki, oraz tak częstego konfliktu między tą wolnością, a społeczną funkcją sztuki. W cywilizacji liberalnej problem ten został rozwiązany bardzo prosto /przynajmniej na planie teorii/. Rozwiązanie to wyraża się w hasle: "sztuka dla sztuki". Sztuka zatem nie posiada tu żadnego "obciąże- nia" społecznego, jedyną jej funkcją społeczną, jest to właśnie, że jest sztuką. Artysta tworzy w całkowitej wolności, kierując się tylko wewnętrznymi prawami sztuki, wszelka bowiem z zewnątrz płynąca próba ograniczenia sztuki, narzucania jej jakichś tendencji, czy norm spo- łecznych, lub moralnych, zabijałaby sztukę.

W systemie totalnym rozwiązanie jest niemniej proste: Pełnię rze- czywistości ludzkiej przedstawia zbiorowość zorganizowana politycz- nie - państwo. Temu też państwu, musi się sztuka /i w ogóle kultura/ podporządkować bez reszty, musi mu bezpośrednio i świadomie służyć. Niema wartości bezwzględnych, obiektywnych: prawdziwe, dobre i piękne, jest to co jest pożyteczne dla państwa. A o tym, co jest dla państwa pożyteczne, decyduje nieodwołalnie wódz i partia. Toteż państwo nie tylko rozdaje artystom tematy, nie tylko decyduje o tym jaką treść ma artysta wyrażać, ale wyrokuje także jaka forma wyrazu artystycznego jest w danej chwili /bo te rzeczy są zmienne/ państwowotwórczą. Inicja- tywa prywatna w dziedzinie sztuki może być dopuszczona tylko w razie zupełnego współbrzmienia serca i umysłu artysty i ortodoksją obowią- zującą. A i wtedy państwo pilnie patrzy artyście na palce.

Tak wygląda teoria. A praktyka? Porównanie wychodzi na korzyść rozwiązaniu liberalnemu. Fakt, że w państwach totalnych kultura gwał- townie się cofa, a prawdziwe dzieła sztuki, jeśli powstają, to raczej mimo systemu totalnego niż dzięki niemu, wydaje się dziś niewątpliwy. Natomiast w systemie liberalnym kultura narasta i powstają autenty- czne wartości artystyczne. Wniosek zresztą tak oczywisty i powszech- nie uznany, że aż banalny: Sztuka wymaga atmosfery wolności.

Jednak, ten obraz sztuki w cywilizacji liberalnej, tak jasny w ze- stawieniu ze swym totalnym sąsiadem, a raczej następcą, nieślubnym dzieckiem, ma swoje bardzo głębokie cienie. Przedstawione w najwięk- szym skrócie, te cienie są dwojakiego rodzaju. Pierwsze: sztuka rze- komo wolna i tak zazdrośnie strzegąca swej wolności, jako niezaleź- ności od wszelkich wpływów pozaartystycznych, w istocie rzeczy dosta- je się niesłychanie łatwo w niewolę sił panujących w letnim i bezna- miętnym klimacie liberalizmu, a mianowicie opinii mody, a zwłaszcza pieniądza. Drugie cienie, jeszcze głębsze, jeszcze bardziej nasyczone czernią: oto w klimacie liberalizmu, w klimacie zneutralizowanym, wy- sterylizowanym, bezwartościowym - wolność staje się wartością sama dla siebie, miast służyć jakiemuś celowi, służyć temu co ją uzasadnia. Wolność dla wolności! Stąd sztuka całkowicie aspołeczna, niepoczwająca się do żadnej odpowiedzialności wobec zbiorowości, do żadnych zo-

bowiązań społecznych, do żadnego związku z życiem i z działaniem. Sztuka dla sztuki, artysta w wieży z kości słoniowej.

A na wewnątrz, od strony artysty - to samo. Całkowita nieodpowiedzialność wewnętrzna, przecięcie nici wiążących artystę z człowiekiem jakieś wewnętrzne rozdwojenie jaźni, a raczej zepchnięcie "człowieka" pod próg świadomości, na rzecz całkowicie wolnej, nieskrępowanej żadną "ludzką" konwencją, ekspansji artysty, podległego jedynie kanonom estetycznym, n.b. kanonom przez siebie stanowionym. Artysty, który unikając wszelkiej odpowiedzialności, wszelkiego angażowania się, wszelkiego wyboru nawet /bo wybór raz dokonany mógłby obowiązywać/, stara się utrzymywać swoją plazmę ludzką w stanie ciągłej płynności, bo zakrzepnięcie jej w jakiś wyraźny kształt, wykluczałoby możliwość innych kształtów a wszak w liberalnym klimacie wszystkie kształty są równie wartościowe i pożądane. Na miejsce wolności jako koniecznego warunku wyboru, konstrukcji i kształtowania, wyrasta wolność anarchiczna i anarchizująca, destruktywna i bezkształtna - w gruncie rzeczy będąca niewolą, mniej wprawdzie widoczną, ale dużo cięższą i trudniejszą do zrzucenia od jakiegś alienacji, zaboru zewnętrznego: niewola wewnętrzna artysty, będącego niewolnikiem samego siebie, wewnętrznej i zewnętrznej materii, swoich nieuporządkowanych namiętności, swoich przeceńnianych przeżyć, swojej naskórkowej oryginalności /zresztą źle maskującej nieoryginalną banalność/. Bo zawieszenie wyboru i kształtowania, z miłości dla samego wybierania i dla samej możliwości kształtów, jest złudzeniem, fikcją, jeżeli człowiek nie wybiera i nie kształtuje się świadomie i dobrowolnie, to kształtuje go jego podświadomość, jego niższe instynkty, oraz środowisko zewnętrzne, człowiek przestaje być podmiotem, a staje się przedmiotem, niewolnikiem. Rzecz prosta, że jest to diagnoza choroby spotykanej szeroko i poza granicami sztuki i noszącej miano indywidualizmu, w pełnym i jaknajgorszym tego słowa znaczeniu.

Toteż skrajny formalizm, chemicznie wyprany z całej sfery treściowo znaczeniowej, jest naturalnym dojściem indywidualistyczno-liberalnej koncepcji sztuki dla sztuki, koncepcji w której zatracą się całkowicie sens sztuki, w której sztuka przestaje służyć. Jeżeli zaś w systemie liberalnym powstają autentyczne dzieła sztuki, to powtórzyć tu musimy to, cośmy mówili w odniesieniu do totalizmu: powstają nie dzięki temu systemowi, lecz mimo niego, jeśli nie przeciw niemu.

Jakiż jednak jest ten sens sztuki? Czemu sztuka ma służyć? Odpowiedź na te pytania angażuje całą filozofię sztuki, do której rozwijania ani nie czujemy się powołani, ani też nie tu jej miejsce. Po przestaniemy więc na paru oczywistych danych których dostarcza zdrowy rozsądek i obserwacja rzeczywistości artystycznej.

Dzieło sztuki wyrasta z osobowości artysty. Rzeczywistość zewnętrzna i wewnętrzna artysty, powoduje powstanie w jego osobowości wizji artystycznej, której to wizji dzieło sztuki jest obiektywizacją, a raczej wyrazem, pośrednio zaś wyrazem osobowości artysty, bowiem wizja ta jest ściśle z kształtem osobowości związana. I teraz teza: rozdwojenie osobowości artysty na osobowość artystyczną i osobowość ludzką, rozdwojenie będące świadomym lub nieświadomym założeniem liberalnej koncepcji sztuki, jest fikcją, nie posiadającą pokrycia w rzeczywistości. Artysta i człowiek to jedno - /o ile oczywiście można wogóle mówić o jedności wewnętrznej człowieka, będącej w gruncie rzeczy zawsze tylko jednością "w pewnym stopniu"/. Talent nie jest jakimś zewnętrznym dodatkiem do osobowości ludzkiej, ale jest jakby wewnętrznym tej osobowości ukształtowaniem. To też rozwój artysty jest ściśle związany z rozwojem moralnym człowieka i jeżeli zachodzi tu jakaś niewspółmierność, to napewno także ze szkodą sztuki. A więc jeśli mówimy, że sztuka to talent plus praca, to adagium to słuszne będzie tylko pod tym warunkiem, że przez pracę rozumiemy nie tylko opanowanie rzemiosła i techniki artystycznej /czego rezultatem byłaby co najwyżej wirtuozeria/, ale także równoległe idącą pracę nad pełnym

rozwojem wewnętrznym osoby, nad poznaniem, opanowaniem i podporządkowaniem swego ja, nad jego ustawieniem zgodnym z obiektywną hierarchią wartości. Im bardziej rozwinięta i silniejsza osobowość, tym silniejsze i czystsze źródło sztuki, tym większa sztuka.

Konieczność obrócić przebiega proces "odbioru", czy "konsumpcji" dzieła sztuki. Oznacza to terminy i niedopasowane do rzeczy, coś kiedy innych jak dotąd nie ma. Mianowicie "odbioru" ten, lektura powieści, oglądanie obrazu, czy słuchanie muzyki, wywołuje w odbiorcy, zależne od stopnia kultury i wrażliwości estetycznej, przeżycie artystyczne, a w tym przeżyciu udostępnia się jakądyby odbiorcy wiza artysty, a po-średnio i osobowość artysty. Oczywiście w sposób nie odcinający - już bowiem droga od wizji do jej wyrazu zacięra jej istotność, a przyjmowanie dzieła sztuki zawsze musi się odbywać w pewnej mierze w sposób praw wewnętrznych osobowości "odbiorcy".

Streszczając to co wyżej o procesie twórczym i procesie "odbioru" - powiemy, że autentyczna sztuka wyrasta z wewnętrznego bogactwa osobowości artysty, które obiektywując się, wyrażając, wzbogaca zarówno osobowość twórcy, jak i osobowości niezliczonych odbiorców. I w tym leży istotny sens sztuki. Sztuka nie jest ani "dla sztuki", ani dla państwa, lecz dla człowieka. Ma człowiekowi służyć - a służy mu przez to, że przyczynia się do rozwoju jego osobowości, do dopełnienia jego człowieczeństwa.

W jakim jednak sposób sztuka przyczynia się do rozwoju osobowości, czym bogaci osobowość twórcy i odbiorcy? Tu dochodzimy do najtrudniejszego punktu naszych rozważań, których schematyczność razić może niejednego czytelnika, a jednak bez schematu obejść się tu nie możemy.

Chodzi mianowicie o to: wiza artystyczna, z której wyrasta dzieło sztuki, jest wizą sensowną, znaczącą, wyrażającą. Wiza artystyczna - niezależnie od tego czy jest związana z jakąś rzeczywistością istniejącą, obiektywnie, czy też jest całkowicie dziełem imaginacji twórczej, - charakteryzuje się tym co nazywamy deformacją artystyczną, a co w gruncie rzeczy nie jest niczym innym, jak próbą wydobycia, podkroślenia sensu tej rzeczywistości, sensu który nie byłby może dostępny przy realistycznym, naturalistycznym jej przedstawieniu, tak jak ów sens zazwyczaj nie jest bez głębszej refleksji dostępny obserwatorowi jakiegokolwiek rzeczywistości nie przetworzonej artystycznie, obserwatorowi który z konieczności percepuje tylko zjawiskową tej rzeczywistości powierzchnię.

A ten sens o którym mowa, to sens metafizyczny, głęboko ukryta istota rzeczy, zespół prawdziwych przyczyn i celów, prawdziwy, najgłębszy sens rzeczy i zjawisk bytu i stawania się. Artysta chwyta ten sens /nie zawsze świadomie/ przez odpowiedź na pytania rodzące się z metafizycznej tęsknoty, z przyrodzonego każdemu człowiekowi głodu bezwzględnej prawdy, bezwzględnego dobra i bezwzględnego piękna. Dla tęsknota nigdy nie zaspokojona i cała reszta, rodzi metafizyczny niepokój, konieczny klimat, wszelkiej prawdziwej sztuki.

Ta metafizyczna tęsknota, jak powiedzieliśmy, nie jest wyłącznym przywilejem artysty, jest ona wpisana w naturę każdego człowieka i każdy człowiek obowiązany jest do tego by tej tęsknoty nie zagłuszać, nie rozpraszać swym zajęciem, nie uciekać od rzeczywistości, ale by szukać odpowiedzi na pytania rodzące się z tej tęsknoty i z tego niepokoju - budując swój światopogląd i świat. Jest to światopogląd /o ile przez to pojęcie rozumieć będziemy racjonalne formułowanie odczucia sensu świata/ - bo w gruncie rzeczy światopogląd nie jest celem dla siebie, lecz ma służyć człowiekowi, ma mu służyć do odnalezienia własnego miejsca w świecie i roli którą ma na teatrum mundi odegrać, oraz do tego by tę rolę mógł jaknajlepiej wypełnić. Otóż racjonalna formuła światopoglądu nie jest tymczasem, konieczna człowiekowi, by mógł wypełnić swoją metafizyczną rolę. Prosta obserwacja humanistyczna poucza nas, że ludzie, oświeceni, oświeceni światopoglądem doskonałym, którzy nie potrafili znaleźć sposobu, i dlatego nie raz ludzie o barbarzyńskim i wyrefinowanym światopoglądzie, nie potrafili rozwiązy-

wać najprostszych problemów życia, jakiegoś sensu znaleźć swego miejsca. A dzieje się tak dlatego, że światopogląd, światopogląd, będący tylko abstrakcyjną formułą, nie ma żadnego, żadnego z wszelkiego związku z życiem, z rzeczywistością, nie ma żadnego związku z tą rzeczywistością, a tym samym, pozbawiony jest wszelkiej możliwości sprawdzania, narażony jest na paskudne błędy i niebezpieczeństwo. W wypadku pierwszym, światopogląd mało rozwinięty - zawiera jednak pewne bezpośrednie, często podświadome odczucie, czy ogólny sens świata, ujmując go tak właśnie jak ten sens, wciśnięty w świat, w nim istniejący. Nie głosimy tu rzecz prosta żadnego antyintelektualizmu, przestrzegamy tylko przed niebezpieczeństwem czystego racjonalizmu. Świat nie jest konstrukcją rozumu ludzkiego ale stanowi rzeczywistość istniejącą obiektywnie, dlatego podstawą światopoglądu musi być intuicja metafizyczna, bezpośrednie odczucie sensu rzeczywistości otaczającej. Jeśli na tym "światopoczuciu" zbudowana jest logiczna, racjonalna konstrukcja, która ostro rysuje i formułuje ów sens dany w bezpośredniej intuicji, tym lepiej - byleby tylko ta konstrukcja nie traciła nigdy swoich fundamentów.

W tym też, szerokim znaczeniu słowa światopogląd, mówimy, że każdy człowiek jest obowiązany do wypracowywania światopoglądu, a zwłaszcza obowiązany jest do tego artysta, jako ten którego dzieło na szczególnie silny rezonans społeczny i który bezpośrednio wpływa na tworzenie struktur świata rzeczy ludzkich. Róż jest rzeczą oczywistą, że w dziedzinie tworzenia kultury, światopogląd, jako teoria wartości jest niezbędny. Wszelka prawdziwa kultura jest metafizyczna. Nie co innego, jak właśnie "odmetafizyzowanie" kultury na przestrzeni czasów nowożytnych /równoznaczne z rozwojem naturalizmu/ jest źródłem jej dzisiejszego rozkładu.

Postawionego artyście wymagania światopoglądu nie należy jednak interpretować zbyt prymitywnie. Przede wszystkim, trudno żądać od artysty by miał ostry, wyraźnie sformułowany światopogląd polityczny. Tu bowiem tkwi niebezpieczeństwo, że ten ostro sformułowany, gotowy światopogląd, w którym wszystkie problemy są "załatwicze", będzie właśnie abstrakcyjną formułą, przyjętą z zewnątrz, nieprzeżyta, niewypracowana i nie dająca istotnego rozumienia, widzenia sensu świata. Taki gotowy światopogląd zabija sztukę. Oczywiście światopogląd artysty i wogóle światopogląd każdego człowieka powinien być mocny, to znaczy w głównych swych wytycznych, podstawach, liniach kierunkowych ostro i wyraźnie nakreślony. Ale jeżeli chodzi o szczegóły, o konkretne sytuacje i problemy życiowe, to ich sensu i rozwiązań nie można odkrywać przez sztywne stosowanie formuły, ale tylko przez humanistyczne rozumienie, zgodne wprawdzie z owymi niezmiennymi zasadami, wytycznymi, ale uwzględniające całą humanistyczną komplikację i bogactwo życia. To też powtarzamy raz jeszcze, - pierwszorzędne znaczenie ma tu bezpośrednie, intuicyjne chwytywanie sensu wciśniętego w konkretną rzecz, zjawisko, czy sytuację.

Odrzucenie światopoglądu "gotowego", ma jako konieczną konsekwencję stwierdzenie dynamizmu światopoglądu. Artysta i wogóle człowiek, musi się światopoglądem swoim wypracowywać, przez cały swój życie, ciągle musi go szlifować, docierać, dopiewać i nitować i sam siebie przebudowywać. Dlatego też w każdym przekroju czasowym, światopogląd ten jest tylko pewnym przybliżeniem do obiektywnego, prawdy, do obiektywnie w bycie i staniu się istniejącego sensu - a wizja artystyczna, czy jej wyraz - dzieło sztuki, nie zawiera tego metafizycznego sensu w jego pełnym, istotnym wyglądzie, ale i tu jest tylko przybliżeniem, próbą leżącą na linii odpowiedzi na jakieś metafizyczne pytanie.

Wróćmy jeszcze do problemu "wyraźności" światopoglądu, tym razem w dziele sztuki. Otóż mówiliśmy, że dzieło sztuki musi zawierać pewien sens metafizyczny, istotny sens treści dzieła sztuki. Otóż ów sens musi być z tą treścią organicznie, od wewnątrz związany, wrośnięty w nią, a nie może być czymś dodanym z zewnątrz, sztucznie, mechanicznie wmontowanym. Nie może on zatem pochodzić niejako z mózgu, czy z woli arty-

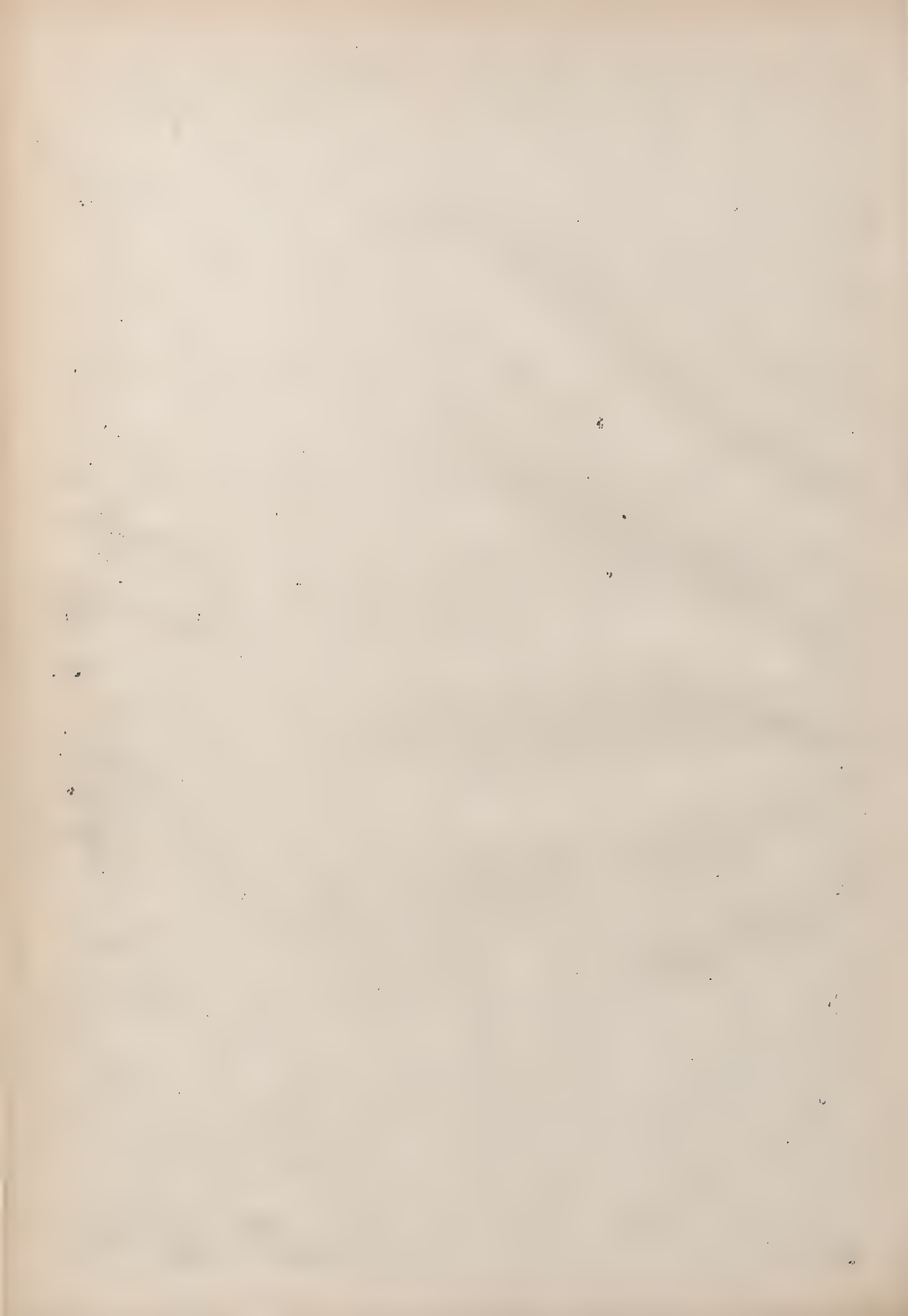
sty, ale musi wyrastać z całej jego osobowości, z integralnego przeżycia żywej prawdy, musi być dany, razem z treścią w którą jest wcielony, w tym właśnie przeżyciu które jest źródłem wizji artystycznej i dzieła sztuki.

Tu dotykamy sprawy tendencji w sztuce. Tendencja jest /przynajmniej tak ją rozumiemy, les définitions sont libres - / właśnie takim narzucaniem z zewnątrz sensu, polega ona na tym, że twórca świadomie konstruuje czy modyfikuje swoją wizję, artystyczną, dociera ją do racjonalnej tezy światopoglądowej, którą dzieło sztuki ma ilustrować. Twórca może głęboko wierzyć w słuszność swojej tezy i w najlepsze, wierze może chcieć w ten sposób służyć swej prawdzie - mimo to jednak tak pojętą tendencyjność trzeba w imię prawdziwej sztuki odrzucić. Dlatego właśnie, że to wiązanie sensu z treścią odgrywa się w sztuce tendencyjnej zbyt płytko i mechanicznie, że twórca zdacza tu główny cel sztuki, którym jest służba człowiekowi, poprzez bezinteresowną służbę prawdzie. Sztuka musi być bezinteresowna - co nie znaczy nieświadczalna. Artysta musi mieć światopogląd - ale jego walka o realizację tego światopoglądu w świecie tworzonym przez człowieka w świecie kultury, nie polega na artystycznej propagandzie tego światopoglądu, ale na bezpośredniej służbie prawdzie, próbie dotarcia do tego, co jest ów światopogląd, na pokazywaniu poprzez sztukę metafizycznego sensu świata - zdobywanego przez artystę w integralnym, organicznym tego świata przeżywaniu!

Tę różnicę między światopoglądem a tendencją w sztuce, doskonale ilustruje dość żywa w ostatnich latach międzywojenna dyskusja między powieściami katolickiej opierającą się zwłaszcza na bogatym materiale powieści francuskiej. Porównanie np. twórczości Bourgeta czy Bernanosa z powieścią Mauriaca lub Bernanosa, prowadzi do niechybnego wniosku, że już nie tylko z punktu widzenia sztuki, ale nawet jeśli chodzi o interesy walczącej grupy wyznawców danego światopoglądu, w tym wypadku katolicyzmu, większą skuteczność posiada prawdziwa sztuka, reprezentowana przez Mauriaca czy Bernanosa od typowo tendencyjnego "roman à thèse" Bourgeta. Punktem wyjścia Bourgeta jest wyraźna, ostro sformułowana teza - na niej się opierając konstruuje Bourget z dużym przesadą, władem niewątpliwej fantazji twórczej, całą wizję rzeczywistości, mającą ową tezę ilustrować. Wynik jest jednak, przynajmniej dla krytycznego czytelnika, nieprzekonywujący. Prawdziwy twórca jak np. Bernanos, w głębokim i tragicznym przeżywaniu świata zdobywa jego sens - i pokazuje ten sens poprzez cały ten żywy, prawdziwy, ludzki świat. Teza jest tutaj raczej punktem dojścia dzieła sztuki, ale nie jest ona nigdy wyrażona explicite, lecz pokazana właśnie w tym swoim wcieleniu w jakim się artyście objawiła. Prawdziwa sztuka obywat się bez łopaty przy wykładaniu swojego sensu!

Ten sam problem tendencji możnaby pokazać na przykładzie literatury lewicowej, t.zw. proletariackiej. O tyle jednak trudniej, że nie widzę właściwie przykładów takiej literatury prawdziwie nietendencyjnej. Chyba nawet największy i najczystszy z pisarzy lewicowych - Malraux - nie jest wolny od tendencji, od naciągania rzeczywistości, od deformacji prawdy w interesie tezy!

Rozważając kwestię niezbędności światopoglądu w sztuce oraz różnic zachodzących między światopoglądem a tendencją, usiłowaliśmy pośrednio odpowiedzieć na pytanie o cel i sens sztuki - odpowiedzi tej formuła wyglądałaby mniej więcej tak, że sztuka ma służyć człowiekowi jako osobie, odkrywając przed nim najgłębszy metafizyczny sens świata, sens istnienia i stawania się, a zarazem jego własny sens, jego rolę i powołanie. Oczywiście rozważania te z konieczności były bardzo schematyczne i próba sztywnego stosowania takiej formuły jak powyższa, mogłaby się z celem i prowadziła do nieporozumień. Słuszność naszej odpowiedzi może się wydawać wątpliwa w odniesieniu do takich sztuk jak plastyka czy muzyka - a jednak i tu teza ta jest prawdziwa - martwa natura Jeanne'a czy sonata Prokofiewa także odkrywają nam najgłębszą istotę rzeczy. Nie będziemy tu analizować tej trudnej sprawy i wykry-



wał dróg na których w sztukach tych odbywa się docieranie i wyrażanie istoty rzeczy, dróg niewątpliwie subtelniejszych od tych na których pracują sztuki o wyraźnej, logicznie uchwytnej treści. Poprzestaliśmy więc na stwierdzeniu, że każda prawdziwa sztuka musi bezpośrednio czy pośrednio zaspakajać metafizyczny głód człowieka i to jest jej funkcją najważniejszą i najistotniejszą, choć nie wyłączną i nie jedyną.

Dyskusja kwestii światopoglądu i tendencji wyjaśnienia poniekąd problem wolności sztuki od strony artysty, pozostaje jednak otwarty problem prawdziwości światopoglądu. Postawiliśmy tezę, że światopogląd jest usiłowaniem zbliżenia się do prawdy obiektywnie istniejącej w rzeczywistości - fakt jednak współistnienia szeregu światopoglądów diametralnie nieraz między sobą sprzecznych, prowadzi do oczywistego wniosku, że nie wszystkie światopoglądy są prawdziwe, albo raczej, że istnieją światopoglądy mniej lub więcej prawdziwe i mniej fałszywe, bo każdy światopogląd przynajmniej część prawdy zawiera i przeciwnym bowiem razie, światopogląd bezwzględnie i integralnie fałszywy. mógłby mieć zwolenników tylko w przerażającym wypadku absolutnego zakłamania, bezwzględnie złej woli i całkowitej rezygnacji z dążeń metafizycznych.

Otóż problem o który nam teraz chodzi, to kwestia, czy i w jakim stopniu zbiorowość, dodajmy zbiorowość zorganizowaną politycznie w państwo, ma prawo wyrokować o prawdziwości światopoglądu, a nawet światopogląd uznany za prawdziwy narzucać. A więc problem ortodoksji!

Wróćmy tu do założeń historycznych które postawiliśmy na początku: jedynym wyjściem z dzisiejszego impasu historycznego jest personalizizm. Jaki będzie stosunek państwa personalistycznego do wolności sztuki - szerzej do wolności kultury, wolności myśli i słowa, wolności światopoglądu - zważywszy, że państwo to nie będzie bezbarwnym, neutralnym państwem liberalnym, ale państwem ideowym, realizującym w życiu zbiorowym pewną wyraźną ideologię, pewien światopogląd?

Otóż w zestawieniu z liberalizmem i totalizmem, personalizizm cechuje wyraźna różnica jakościowa. Liberalizm był agnostyczny: niema prawdy bezwzględnej, lub też jest ona nam niedostępna, zatem tyle prawd, ilu ludzi, a każda jest równie wartościowa. Totalizm zrobił z państwa kościół, kościół przyrodzony, bez Boga /końcowy etap dialektyki naturalizmu/, - ten kościół-państwo, posiada pełną, bezwzględną prawdę i tę prawdę - światopogląd wszystkim swoim obywatelom narzuca, choćby siłą. Otóż personalizizm jest jednocześnie ideologiczny i antyideologiczny. Ideologiczny w tym sensie, że posiada wyraźną teorię wartości, a zatem wyraźną antropologię i nie mniej wyraźną koncepcję struktury życia zbiorowego, i tę strukturę zbiorowości usiłuje realizować. Natomiast jest antyideologiczny w tym sensie, że jest realistyczny /w znaczeniu tego słowa zupełnie odmiennym i bardzo odległym od tego co przed wojną nazywano realizmem politycznym/, że opiera się na pełnej, materialnej i duchowej rzeczywistości ludzkiej, że obce mu są wszelkie nity polityczne i ideologie wyrastające z mózgu a nie mające pokrycia w rzeczywistości, a co zatym idzie, żadnej ideologii nie ogłasza za obowiązującą i jej nikomu nie narzuca. Po wie, że struktury życia zbiorowego mają służyć osobie, i że osoba sama, własnym całonocnym wysiłkiem zdobywa prawdę świata i kształtuje prawdziwy światopogląd, a że państwo nie jest w żadnej mierze tej prawdy depozytariuszem. Wie również, że narzucenie światopoglądu jest możliwe tylko pozornie, tylko zewnątrz, że w gruncie rzeczy o przyjmowaniu światopoglądu "oficjalnego" decyduje niemal zawsze oportunizm, obawa przed sankcjami, lub też chęć zrobienia interesu. W wypadkach takich światopogląd ten nigdy niemal nie kształtuje zasadniczej postawy życiowej, nie ma związku z metafizycznymi interesami człowieka, stanowi tylko namiastkę, ersatz!

A wreszcie - kierownictwo państwa personalistycznego posiada oczywiście wyraźny światopogląd, wierzy, że jest on prawdziwy i pragnie jego zwycięstwa, jego upowszechnienia. Wie jednak, że prawdziwe zwycię-

stwo jest możliwe tylko od dołu, od wewnątrz, bez żadnego przymusu i bez żadnego interesu, tylko dlatego, że ów światopogląd jest prawdziwy, że najlepiej odpowiada metafizycznej tęsknocie człowieka. A o tej prawdziwości może przekonać przeciętnego obywatela skuteczność realizacji politycznych płynących z ducha personalizmu. Zatem państwo stwarza tylko warunki możliwe najlepsze do powstania kultury personalistycznej, opartej na światopoglądzie o którym mowa, stwarza odpowiedni klimat w którym ta kultura może się rozwinąć jako od dołu powstająca samorzutnie potężna fala, która za sobą porwać i wciągnąć w swój nurt winna cały naród.

Oczywiście - personalizm nie jest liberalizmem, ani też jakimś neoliberalizmem - państwo personalistyczne musi być silne, autorytatywne, musi w interesie osoby ludzkiej, jej praw i obowiązku rozwoju, stosować daleko nieraz posunięty interwencjonizm, zwłaszcza w życiu gospodarczym, społecznym, politycznym, ale także i w kulturze, w wychowaniu, w sztuce. Jeżeli dzieło sztuki, choćby o wysokich wartościach artystycznych, formalnych, wpływa rozkładowo na moralność, na konstrukcyjne wartości osoby "odbiorcy", jeśli narusza pewne powszechnie przyjęte podstawy porozumienia, pewną umowę społeczną, to tym samym, to dzieło sztuki nie spełnia swojego celu, bo na miejscu prawdy stawia błąd, kłamstwo - i państwo ma nie tylko prawo, lecz obowiązek uniemożliwić rozpowszechnianie wśród mas obywateli danego dzieła sztuki. Oczywiście - est modus in rebus - taka cenzura nie może stanowić uprawnienia komisariatu policji, ani też starostwa, lecz należeć będzie do jakiegoś samorządu kultury. Ale nie o to w tym wypadku chodzi, tylko o zasadę pierwszeństwa prawdziwego interesu osoby.

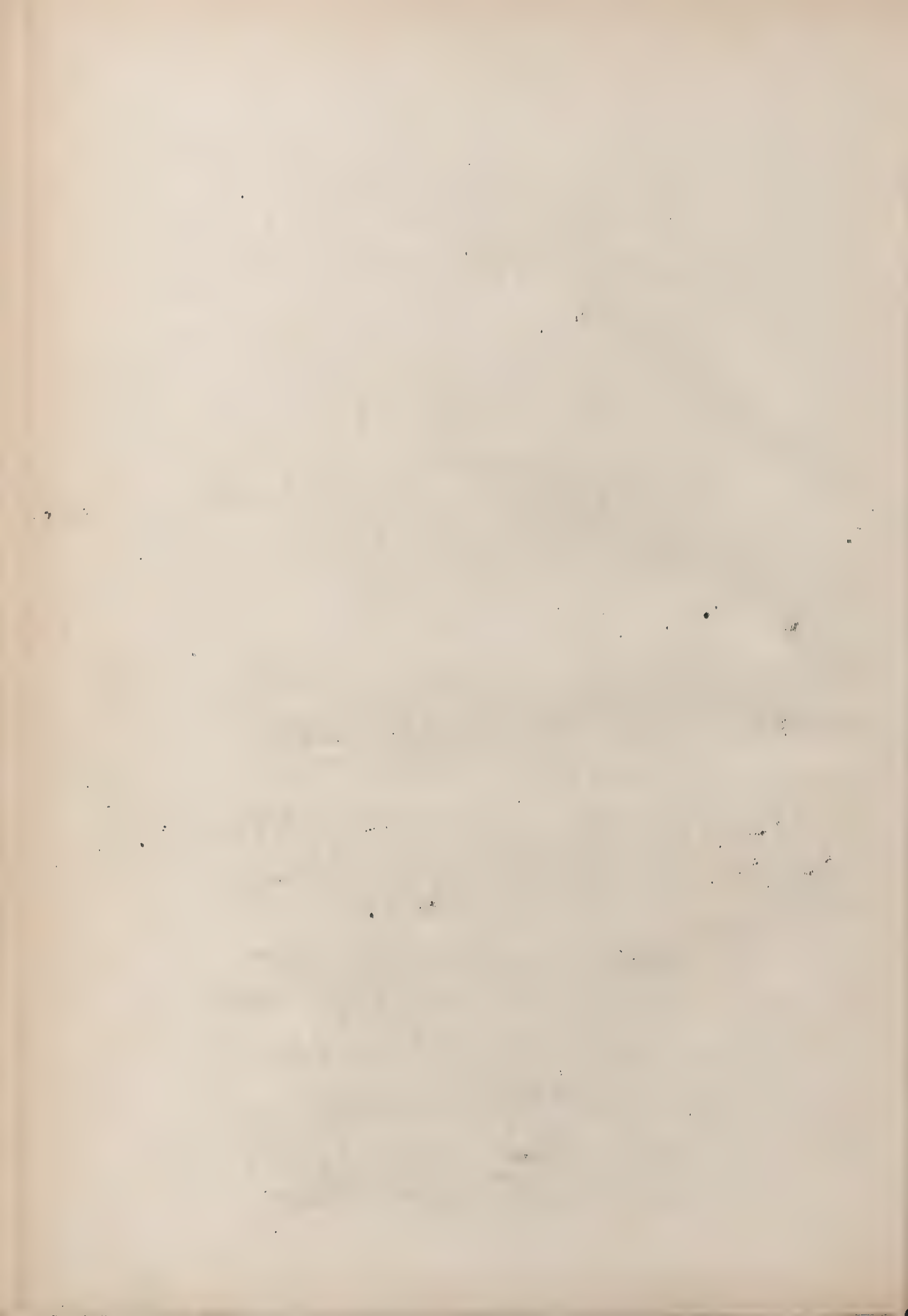
Tak więc państwo posiadając i realizując światopogląd w którego prawdziwość wierzy - nie narzuca go, tylko ułatwia społeczeństwu dojście do niego, wychowuje je w jego klimacie, wierząc, że w ten sposób najpewniej przygotowuje jego zwycięstwo, że powstająca od dołu fala "realistycznej ideologii" może z czasem doprowadzić do jednolitości całego społeczeństwa, czyli do "nowego średniowiecza" /bo tylko w tym sensie idea "nowego średniowiecza" wydaje się być do przyjęcia/. Ze taka od dołu powstająca jednolitość ideowa otwiera wprost fantastyczne możliwości rozkwitu kultury, tego chyba nie trzeba dodawać. A droga do tej jednolitości oczywiście jest dużo mniej efektywna i dużo wolniejsza od metod totalnych, ale też jedynie skuteczna, bo rozpoczynająca budowę od fundamentów i realizująca pełną rzeczywistość człowieka. I tylko na tej drodze możliwe jest narastanie nowego kształtu epoki i likwidacja dzisiejszego antyhumanizmu.

Postój

Króćce przebił kasztany zielone
jak wśród żołnierzy habit mnicha.
Gdy przejeżdżałem słońce, pełna konew,
sypało się jak w dno kielicha.

Tutaj znalazłem pod bluszczem i nardem
ukrytych przed stąpieniem wroga.
Domy ich były jak dłonie otwarte,
bez krzyży jak mogiły pogan.

Ręką z omszałej kropielnicy
wyrysowałem znak w ich progi.
I wtedy jak ptak zza dzwonnicy
trąbka wołała mnie do drogi.



+ +
+ +
+

Jest przy kościele sad, którego rano
wystarczy przebiec by podać myśl
o sankiulotach uśpionych pod pianą,
i fal i czeremoh, jakgdyby zawigłi
nie dosięgnąwszy tłumy własnych cieni,
które rzucają im różdżką zieleni

gdzieindziej zwana niebytem. Z witraży
zszedł święty Krzysztof, ma tylko przód ciała,
dziecko na barkach i brzozy na twarzy
i chód zabawki. Zaś niedziśkie dzieła
pod kwitnącymi czereśniami stoja,
motyl spadł w ciernie, fatum bryśio zbroja.

Niema kościoła lecz sama fasada,
na zimnych skarpach jaszczurki się grzeją,
gdy wiatr strzałami w pęknięciach przepada,
aż tu goniony pierzasta, zawleją
nasion po mleczu, którą zasypane
jaszczurki błędzą, jak pnące przez pianę.

+ +
+

Groby żołnierskie znikły w rozohodniku
na trzecie lato wojny. Kto ukocha
myśl o poległych gdy pamięć jest płocha
jak okrzyk w dzbanie? Siko, nie pomniku
drewnem syplącej między nasze trawy,
ja ciebie czuję i wkrzeszam do jawy.

Wieczór, opłatki, piach, jałowiec, wzgórze
widać przez szczerby ozona które śwista
płynąc pod omentarz, gdzie ewangelista
cały w gałązkach i z mochem u podnóża
ni furt ni bramy ni wzgórz nie otwiera,
odkąd tu weszła ledwo wszczęta era.

Jakże jest piękna nienawiść, gdy płoszy
sen tyranowi. Śmierć, to dzieło, duchu,
które w nas żywych drży jak cios w obuchu
zanim uderzy i zanim spustoszy
i cios za ciosem zanim powytraca
zbiórów tyrana. Duchu, śmierć to praca.

Była niewola, klęska i nadzieja,
my uczynimy z niej warsztat płatnerzy,
aż duch zadymi z nas jak cień od wieży,
jak wnętrze dawonu. Wzrosną, nie zmaleją
siły mej ziemi, co jej przeznaczyły
nim powie: jestem i pomażać mogiły.

Wszystko zamyka ta noc, jakby zbudowana z drobnych odłamków szkła, krańców nokoł, boleśnie wbijających się pod skórę, żrących żywą tkankę. Noc, wielokrotnie przekreślona jaskrawym blaskiem reflektorów, krzyżującym się w górze, nad kompleksem bloków. Męcząca, biała noc.

Capo ostrożnie zamyka za sobą drzwi. Od tej chwili każdy jego krok, to wyzwanie, rzucone zbliżającej się śmierci. Capo idzie jej naprzeciw, jednak do ostanka pragnie być panem swego losu, chce, żeby jego śmierć do niego samego tylko należała. Boso skrada się korytarzem, drżąc z zimna w naprędcie zarzuconym drellichu... "języczne nie czas - powtarza - jessz nie czas... nie mogą mnie tutaj znaleźć... sam ich poszukam". Dalej posuwa się z mniejszym trudem - ręką błądząc po ścianie, znajduje wreszcie drzwi, wiodące na zewnątrz.

Capo na lat dziewiętnaście i poczucie własnej nicości. Ale to od wozu raj dopiero, od chwili, kiedy zaczął się nad tem zastanawiać. Przedtem w ciągu tych dwóch lat, żył jak we śnie, nie odróżniając marzenia od jawy, poręczkowo stwarzanych fikcji od rzeczywistości. Po roku spędzonym w obozie, nieopisanym roku, sam nie wiedząc dlaczego, otrzymał żółtą opaskę z napisem: "Capo", którą kazano mu nosić na lewym ramieniu. Od tego dnia jako starszy więzień, wyznaczany bywał do przewodnictwa grupom nowoprzybyłych. Uczył ich musztry obozowej w trzydniowym okresie przeszkolenia, potem doglądał ich codziennej pracy. Sam już nie pracował.

Nie zdając sobie z kompleksów, jakie wytworzyło w nim życie obozowe uważał za rzecz naturalną, że - wnosząc dawniej najniesłuszniejsze kary pokładane ze straszliwym biciem pięścią po głowie, kopaniem w brzuch i innymi akcesoriami pomocniczymi, teraz sam miał prawo ich udzielać. To był z najdoskonalszą bezwzględnością i najbardziej pierwotnym okrucieństwem katował towarzyszy. Psychika tropionego, szczonego zwierzęcia, które drząc przed silniejszym, zabija słabsze od siebie, znalazła w nim doskonały wyraz.

Teraz Capo, ubrany w popielaty, niebiesko prążkowany drellich więzienny, przylega do ściany bloku, wstrzymując oddech i zatracając na chwilę świadomość rzeczywistości. Obok przechodzi nocny patrol obozu. Dwaj SS - mani w szczelnie zapiętych płaszczach, paląc papierosy, rozmawiają półgłosem. Nad ich głowami lśnią natowo lufy ręcznych karabinów maszynowych. Słychać krótki, urwany śmiech.

Capo odrywa się od muru. Teraz musi przecbiec zalaną gwałtem reflektora przestrzeń, dzielącą go od następnego, zbawczego bloku. Rozglądnęła się ostrożnie, potem trzema susami przebiega niewielką odległość. Wstrząsany gwałtownym dreszczeniem, z kroplami potu na skroniach, oddycha jednak z ulgą. Znajduje się teraz u ścian 20-tego bloku, zbudowanego na krańcu obozu, bloku, za którym niema już nic. Tutaj właśnie czeka go wolność. Dźwięk tego słowa, szeptańca teraz półgłosem, przywraca teraz nieprzyjemne uczucie uciskania w piersiach. Suchy język nie może zwilżyć spalonych gorączką warg, które uparcie, wkońko powtarzają, to jedno, dziwaczne, niezwykle słowo: w o l n o ś ć.

Jest chwila, kiedy Capo najwyższą rozkosz czuje, kiedy w samotnym obłędnym tłumieniu, o mur bloku. Znowu era... moment po spele, gdy Jacek, nieprzytomny ze zmęczenia, leży na podłodze z porcją pomij, mającym zastąpić wieczorną kawę. Capo, który właśnie się po wieżo zmierzającej podłodze. Wówczas Capo jednym uderzeniem pięści powalił Jacka na ziemię, potem chwyciwszy najbliższą stojącą, ciężką ławę, rucił ją w twarz jego z taką siłą, którą sam nigdy się nie podejrzewał. Jacek nie krzychał. Słychać było tylko jego ciężki oddech i stłumiony ból i zdumienie jęk:

...no, ty...

Capo uderzeniem podłutego obcasu wtoczył i żącemu ten jęk zpowrotem do gardła/potem usiadł na pryczy, wyciągnął z kieszeni kawał na kość zeschniętego chleba i jął go żuć powoli i spokojnie.

-2-

stacji. Ogromną większość stanowią Polacy, więźniowie polityczni, ze znakiem czerwonego trójkąta, na lewej piersi, ponad naszywką, z numerem ewidencyjnym. Dalej wielu Żydów francuskich, najwięcej Baryżar, ubranych w najgorsze, zielone dreluchy, podarte i brudne, ze znakiem żółtej gwiazdy. Wśród więźniów niemieckich przeważają kryminalni, ze znakiem zielonego trójkąta, lecz niebrak i politycznych, głównie komunistów i dezerterów. W większości obozowe stanowią Czesi, Dunczycy, Holendrzy i Rosjanie.

Koniec apelu rozplywa się w opadającej mgłę. SS ómia papierosy, gestykulując między sobą dłońmi, ubranymi w skórzane rękawice. Na ciepłe płaszcze narzucone mają polowe płachty, zpod których sterczą lufy karabinów. Ci stanowią eskortę kolumn, pracujących poza terenem obozu.

Mgła opada coraz niżej. Huczy miarowy krok oddziałów, wyprowadzanych do pracy. Na wartowni u wyjścia krótkie meldunki, potem dwugodzinny marsz. Dzień obozowy liczy się podwójnie. W mieście Oświęcimiu teraz dopiero budzą się ludzie, wyrwani ze snu stukiem butów maszerujących dolatujących zza okien. Za chwilę wschodzi słońce.

SS poprawiają karabiny. Krzyczą za przebiegającym chłopcem, który sprzedaje papierosy. Smarkacz o błyszczących oczach, patrzących niespokojnie z pod grzywy złotych włosów, podchodzi bliżej. Więźniów obrzuca względem jednym tylko spojrzeniem, podnosi monetę, rzuconą przez SS - nara i szybko ucieka. Kolumna maszeruje dalej.

Gwiat tych zgłodniałych, wychudzonych ludzi zaczyna się i kończy w słowym błysku kilofa. Pochyleni, podobni do sprężonych łuków, pod groźbą karabinów pracują bez przerwy. Chwiał odpoczynku kosztuje zazwyczaj śmierć, lub co najmniej wybite zębów, rozkrwawienie głowy. Zimne, wczesne wiosenne słońce dawno już przesłoniły chmury. Pada grad, ciężki, raniący warze, pokrywający cienką warstwą lodu przemokłe, niesztywniałe dreluchy. SS podniósłszy kołnierze płaszczy schronili się w pobliskim, opuszczonym domu, przez otwarte bacznie obserwując pracującą kolumnę. Te godziny są wyjęte z dna piekła.

Potem Mietek zaczyna się skłaniać przy łopacie, po chwili przykłada na jedno kolano, wreszcie przewraca się na piersi. Capo przyskoczył natychmiast, drzewcem własnego kilofa, bezmyślnie bije zemdlonego po plecach, karku, ramionach. Warczy przytem:

-Wstawaj - och, wstawaj, łajdaku, nie przywieźli cię tu na wypocznak! - wstawaj, psiakrew!

W słowach tych niema jednak nienawiści do Mietka, czy któregośkolwiek z innych towarzyszy. Jest coś więcej, jest nienawiść, nie dająca się określić, nienawiść kosmiczna do Boga, ludzi, do siebie samego.

- Och, to bydlę już nigdy nie wstanie -

Leżącego nie wolno podnieść przed ukończeniem pracy. Mietka uratowało wówczas to, że zemdlął na kwadrans przed sygnałem do zbiórki.

Formują się kolumny do powrotu. Wracającym każe się śpiewać niemieckie pieśni, mówiące o tem, że praca daje wolność. " ARBEIT MACHT FREI

- ta sama dewiza wita więźniów z bramy obozowej. Taka jest prawda tych dni.

3.

-Cierpisz zato, że jesteś Polakiem - za nic więcej - tłumaczy podniecony Andrzej z wypiekami na twarzy. - Zato, że jesteś Polakiem, psiakrew.

-Zacóż więc cierpią ci Czesi, Holendrzy, Francuzi, ci Niemcy wreszcie członkowie narodu wybranego, tryumfującej rasy?

-Francuz zato, że jest Francuzem, Czech, że jest Czechem, Niemcy, to głównie kryminaliści, bandyci, złodzieje - Andrzej krzyczy prawie w przestrzeń.

-Andrzeju mylisz się. Tutaj wszyscy są braćmi. Obóz koncentracyjny jest rzeczą wspólną - bydlę ludzkie winno się wychowywać właśnie w obozie - to uczy braterstwa. Śmierć pod murem, czy na drutach, to osiągnięcie szczytu wolności i szczytu pogardy.

Andrzej wybucha długim dzikim śmiechem.

-Mówisz o braterstwie-przypomnij tego Capo, który zobik swego przy-

jaciela, a potem poszedł na druty po wolność.

-Słuchaj, my cierpimy zato, że odważyliśmy się być ludźmi. Zato nas biją po mordzie, strzelają do nas jak do tarczy, zato zamykają nas po trzydziest w bunkrze, za ciasnym na trzech ludzi, poto, żeby... pamiętasz jak przed inspekcją Himlera, czterdziestu najcięższych chorych wytruto gazem w bunkrze, żeby swoim wyglądem nie psuli humoru szefowi SS-!

-Tak - mówi powoli Andrzej - w tem widać dużo logiki i wspaniałą konsekwencję. Sześć miesięcy obozu wystarczy ci najzupełniej na to, a- żebyś przestał być człowiekiem. Jesteś poprostu w takiej odczłowieczającej instytucji.

-Czy wierzysz w Boga, Andrzej?

-Tutaj go niema. Jacyście nawet wątpię, żeby był gdziekolwiek indziej. Chyba - podejmuje znowu - chyba, że zgłosił kompletne desinteresement co do spraw ziemskich. Wtedy mógłbym ostatecznie uwierzyć w jego niepo-
trzebne istnienie.

-Błuźniesz i drwisz, nie zabijesz jednak mimo to, własnego niepokoju.

-Nieprawda, być może, że bluźnię, ale napewno nie drwię. Ja chciałbym wierzyć, odczuwam głęboką potrzebę wiary. Tymczasem nie mogę, doprawdy nie mogę. Jeżeli to jest kwestia woli, posiadam jej na tyle, żeby wytrzymać w tym piekle do końca bez nocnych spacerów na druty, ale zamało, by wierzyć. Nie wierzę już w nic, nawet w wolność. Wierzę tylko w to. - odwijając rękaw Andrzej pokazuje Mietkowi wymalowaną na prawym przedramieniu pięciocyfrową liczbę, swój numer ewidencyjny więzienny.

-Przygotowanie do krematorium - szepce rodzina powinna dostać trochę popiołu - uśmiecha się gorzko.

Mietek milczy, myśli o swojej matce. Teraz długi przenikliwy głos gongu.

-Powieźmy, że idziemy na kolację - mówi Andrzej. Potem pochlania ich mrok.

4

SS prowadzący Andrzeja jest młodym, przystojnym chłopcem o miłych rysach. Niktby nie przypuścił, że ten mężczyzna o twarzy dziecka potrafił jednym, zręcznym kopnięciem w brzuch zabić już kilkunastu więźniów. Teraz prowadzi Andrzeja, mimo ściszanego w ręce rewolweru, ma na twarzy uśmiech, tylko szeroko otwarte oczy narkotyczne odsłaniają, czasem błysk okrucieństwa. W pewnej chwili uśmiech znika mu z twarzy, która cała ściąga się w zimną maskę, palce ścisną mocnej kolbę rewolweru.

Andrzej nie wie dokąd go prowadzą, i niczego nie chce się domyślać. Bo domyślać się może tylko rzeczy najgorszych. Dziś przed rannym apelem Capo przyłapał go w chwili, gdy drżąc z zimna, owijał się kocem, na który chciał naciągnąć drelichową bluzę. Andrzej wiedział, że zato karzą bunkrem, ale było mu już wszystko jedno. No, a teraz... Capo oczywiście na początek dał mu coś od siebie, a teraz idą w stronę jedynastego bloku. Tego już właściwie Andrzej nie musi się domyślać. Tego jest pewien.

Zatrzymują się przed zwykłymi, drewnianymi drzwiami, odzewnątrz zamkniętymi na klucz. SS-man naciska guzik dzwonka, potem uderza Andrzeja łufą w plecy, mruczając coś pod nosem. Za chwilę otwiera Bunker-Capo, weteran obozów w Rzeszy, Niemiec, skończony sadysta, który też tutaj, w Oświęcimiu, dzierżąc jedną z najstraszniejszych godności w więziennej hierarchii, jest w zupełności właściwym człowiekiem na właściwym miejscu.

-Isolieren - kruczy SS, potem odchodzi. Teraz tamten nie mówiąc słowa popycha Andrzeja przed sobą. Idą długim korytarzem, potem w lewo, echodami wdoł. Andrzej już wie dokładnie, co go czeka. Zaciśnięte pięści.

-Nie myśleć... tylko nie myśleć...

Istotnie nie już nie dochodzi do jego świadomości. Jak przez mgłę słyszy Capo gwizdającego wkoło pierwsze takt "Questa quella" z Rigolletta. Potem zatrzymują się, już w korytarzu podciągają, Capo otwiera jakieś drzwi, wyjmując dwa kocy. I jeszcze kilka kroków naprzód.

Stoją przed okutymi stalowymi drzwiami, z makiem juleaszem, wyciętym w górze. Capo manipuluje pękiem olbrzymich kluczy, odsuwa jeszcze jakieś rygle. Potem uderzeniem pięści wpycha Andrzeja do bunkra, rzuca za nim kocy. Drzwi zatrzeskują się, zanim Andrzej może się zorientować gaśnie



światło, zalega ciemność. Capo przekreślił kontakt, uniesszony :
nazewnątrz. Wraz z krokami w korytarzu oddala się melodia arii Verdi-
ego.

Pierwszą myślą jest skoczyć do drzwi i walić wnie z całej siły pię-
ciami. Andrzej zatacza się " - Jak wejda, rzucić się na nich, niech le-
piej zastrzelą, od razu. O., skurwysyny! Pan Bog wam zapłaci! " - najgor-
sze przekleństwa wiążą się w ustach ze słowami modlitwy. Andrzej podno-
si piętę, ale w tej samej chwili opuszcza ją z historycznym szlochą,
który przechodzi w urywany, spazmatyczny szloch. To wszystko trwa moment.
Potem Andrzej wyczerpany ostatecznie, wyciąga się na betonowej posadzce
zupełnie przybity, napół obłąkany.

Mijają minuty podobne do godzin. Myśl zaczyna pracować na nowo, oczy
starają się gęsta, zła ciemność. W gorze smuga nikłego światełka - andrzej
przypomina sobie, że z wartowni zabrano go o piątej popołudniu, najwyżej
dziesięć minut temu. Nazewnątrz musi więc być jeszcze zupełnie jasno.

Teraz dopiero myśląc o drodze, jaką tu przyszedł, zdaje sobie sprawę,
że jego bunkier znajduje się chyba na jednej linii poniżej sali, w któ-
rej trzymano ich tutaj w okresie przeszkolenia obozowego. Jedynasty blok
karny. Żle zazwyczaj kończy więzien, który po przeszkoleniu, otrzymawszy
przydział pracy, raz jeszcze wraca do tego bloku. Andrzej zdaje sobie
teraz niesłychanie jasno sprawę z tego wszystkiego.

Wzrok przyzwyczają się powoli do ciemności. Andrzej wstaje, krokami
mierzy wymiary bunkra. 3 x 3. W ścianie naprzeciw drzwi, na wysokości
dwóch metrów, pod samym sufitem, znajduje się otwór wielkości karty do
gry, zabity u wylotu grubą, stalową blachą, w której wywiercono małe ot-
worki. Tak wygląda okienko bunkra. Wewnątrz gładkie, betonowe ściany, je-
dynym przedmiotem jest przyoz, zbita z kilku desek.

Andrzej dostaje ataku duszności. Zwilża językiem wargi, rozrywa koł-
nierz drelicha. Dusi się. Ciemność znów gęstnieje, zdaje się składać z
wilgotnej, gąbczastej substancji, roiskującej się nosem, ustami do gardła.
Teraz nudności, ucisk w okolicy przepony. Andrzej poprzez to wszystko
pragnie przywiązać myśl do jakiegoś jednego przedmiotu, drobiazgu, co
mogłoby przynieść ulgę. Ale to nie jest tak łatwe.

Znowu wracają kompleksy gnachu jedynastego. Reminiscencje pierwszych
trzech dni, "Zugang" - świeży transport, po kąpieli i umundurowaniu stłó-
czono w dwóch salach na piętrze. Z okien widok na dziedziniec, będący
równocześnie miejscem karni w obozie. Plac kształtu długiego prostokąta
na zamykającej go ścianie, przybity do muru wielki kwadrat, spleciony z
pakuł, pociągnięty skórą. Przed nim wąski pas przestrzeni, wypełniony bia-
łym piaskiem.

Andrzej pamięta dzień, w którym dwóch więźniów taczkami zwoziło świe-
ży piasek, a inni na ręcznej platformie przywieźli sześć prostych tru-
mien z nieheblowanych desek, wybitych wewnątrz cynkową blachą. W tych
trumnach przewożono zryki zastrzelonych do krematorium. Andrzej pamię-
ta, że stłoczono ich wówczas pod ścianami, nie pozwalając podejść do
okien. Skyszał tylko twardą, krótką komendę, a potem krótki, jakby nie zte-
go świata huk salwy. Nazajutrz Bunker-Capo chodził bardziej ponury i gło-
śnie niż zazwyczaj gwizdał arię z "Rigoletta".

Ten obraz zamyka się teraz nad nim, jak przezroczysta tafla wodna,
Andrzej leży na dnie. Mimo do bólu zaciskanych pięści, napływa jeszcze
zjawia matki, która teraz o nim myśli. Potem ciemność wokoło fosforyzuje
fioletem i szum wypełniający czaszkę, ukłama się w melodię. Andrzejowi
jest prawie dobrze. Gdyby zatrzymać czas i tę chwilę, gdyby już nie
zmieniło się w niewiadomo przez kogo ustalonym porządku. Gdyby zasnął..

Z tą myślą Andrzej opada jeszcze głębiej, jakby na dno jeziora. Teraz
błękit i dziwne zjawy nierzeczywistych istot. Śmierć - no na to jeszcze
czas - sen spływa na jedwabnych skrzydłach i owija twarz niby pach-
nącą, delikatną wstążką, należąca do ukochannej kobiety.

Za drzwiami znowu zbliżają się kroki, skychać pierwsze takty "Questa
quella". Brzęk kluczy i zgrzyt odsuwanych rygli.

Sens człowieczeństwa streszcza się w chwili po apelu wieczornym, w chwili którą zamyka gong, dający sygnał do snu. Obóz kipi. Przed poszczególnymi blokami gromady więźniów, w grupach po kilku, szukają w strzępach rozmów, spojrzeniach rzucanych z podejścia, w nieopanowanych gestach błędnych dłoni, w tym wszystkim szukają momentu, będącego samą treścią, uświadomieniem sobie nienazwanego elementu istnienia. Tragedia tej chwili polega na tym, że gdy w mozolnym trudzie, marzenie staje się już osiągalnym, gong burzy wszystko, misternie zbudowana szklana fikoja rozsypuje się w proch. Następnego wieczoru trzeba wszystko zaczynać na nowo.

Gwar, jaki teraz panuje, przytłacza wszystko. Andrzej stara się wyjść poza ten krąg, zdobyć się na najwyższy obiektywizm, stać się biernym obserwatorem. W niedającym się objąć żadnym pojęciem tłumencie pragnie odnaleźć pożądaną melodię, harmonię szukaną od dawna, która wiele powinna wyjaśnić, wiele pomóc.

Opodal Mietek skostniałymi od zimna rękami bezskutecznie próbuje zapalić wyżebranego papierosa. W błysku zapalniczki jawi się twarz zsiniała, opuchnięta, straszna, tak dobrze znana Andrzejowi twarz biednego przyjaciela. Z pod zsuniętej na tył głowy czapki sączy się na czoło nitka krzepnącej krwi, wspomnienie ostatniego zajścia przy pracy. W dłoni Mietka gaśnie zapalniczka, drugiej już nie ma, z uśmiechem, który dziwnie zniekształca mu usta, zbliża się do Andrzeja. Zapalają obaj. Pod wpływem mocnego, jugosłowiańskiego papierosa rzeczywistość błędnie, poczyną się oddalać, przynosząc pokój i ukojenia, które kiedyś musi przecież nastąpić. To pierwszy ich papieros od rana, po całym długim, dniu obozowym.

Światło lamp wokoło bloków rozplywa się na dnie rozszerzonych źrenic. Ten wieczny, nieustanny gwar... Andrzejowi marzą się noce wśród tajemniczo oświetlonych bazarów, pod gorącym, granatowym niebem. I coś jak oddalony dźwięk monotonnych piszczałek, jakichś dziwacznych fletów. I brzęk owych słodkich instrumentów o strunach drgających rytmicznie.

-Druty brzęczą - mówi Mietek i śmieje się. Najpierw cicho, potem chichot staje się coraz głośniejszy. Andrzej zdziwiony spogląda na przyjaciela, tantemu dziwnie błyszczą oczy. Andrzej z całej siły ściska mu ramię, łamiąc paznokcie wbija palce w brudny drellich. Mietek cichnie.

-Zdawało mi się - mówi już spokojnie, potem dodaje:

-To w głowie mi tak szumi - sygnął, dotknąwszy zranionego miejsca nad czołem

Nadchodzą towarzysze. Urywane pytania, na które nikt nie daje odpowiedzi, padają w ciemną przestrzeń. Pustka oddzwania. Budzi się szalona tęsknota za pieszczotą, miękkością kobiecej ręki, za słowem, które byłoby w stanie zburzyć cały ten ciężar dławiącego bólu. Wieczór wyciska na skroniach swoje nieuniknione piętno.

Otwarte drzwi bloku buchają pomarańczowym światłem. W urywaniach na parterze myją się Żydzi, rozebrani do pasa. Wszystko to razem jest makabrycznym, dzikim taniec szkieletów, których chyba przez pomyłkę dotychczas nie spalono, lub nie zakopano w ziemi. Pomiędzy nimi chodzi ogromny Niemiec, Blockältester, bandyta, niewiadomo kiedy wpakowany do Oświęcimia. Przedtem siedział już w Dachau, wtajemniczeni twierdzą, że od początku reżimu. Teraz urządza sadystyczne orgie wśród Żydów paryskich, łachmanów, które były niegdyś ludźmi.

Spojrzenie, które otwarło Andrzejowi ten obraz, wraca go natychmiast rzeczywistości. Więc już bez wrażeń wzrusza ramionami, gdy obok stojący towarzysz opowiada mu szeptem o samobójstwie trzech Żydów, którzy ubiegłej nocy powiesili się w sąsiedniej sali. Mietek znowu zaczyna się śmiać, ale potem przeciągły dźwięk gongu zamyka wszystko. Podwórza pustoszeją - w mgnieniu oka, zato wewnątrz bloków zamienia się w bezwładne, krzykliwe rowowisko, corse żywych trupów. Zbliża się noc.

Krótki apel na sali, sprawdzenie koców, potem starszy izby gasi lampy. Więźniowie śpią po dwóch na jednej przyczepie, obóz jest przepełniony. Jeden koc musi wystarczyć dwóm ludziom. Okna zostają otwarte - spać oczywiście nie można z powodu straszliwego zimna. Z niespokojnego niby-snu o wpół do czwartej nad ranem wyrwa hasło niemieckiej pobudki.

Teraz Andrzej przymyka oczy, widząc najwyraźniej świat ludzi wolnych. Oto znajomi w Krakowie piją po kolacji herbatę, dyskutując na temat bliskiego końca wojny. Rozmowy trwają do późna, potem idzie się spać, westchnawszy niekiedy, gdy ktoś przypadkiem wspomni niekiedy o więźniach oświęcimskich. Kto wrócił, kto już nigdy nie wróci...

Jeżeli Andrzej w tej chwili zazdrości czegoś tym ludziom, to tylko kolacji i własnego łóżka. Pozatem... właściwie cała Europa znajduje się w gigantycznym obozie koncentracyjnym. Wolność... ludzie wolni... - dotąd niewiele ich było, a jak będzie - niczego nie można przewidzieć - psia krewa, kto wie czy rzeczywiście nie lepiej od razu iść na druty. Jeżeli w ten sposób można okazać pogardę...

Mietek ściąga na siebie większą część koca, Andrzejowi jest teraz nieprawdopodobnie zimno. Sen wydaje się nieosiągalnym szczęściem. No więc...

Niewiadomo czy za oknem leśni księżycy, czy reflektor. To jest naturalnie zupełnie obojętne, ale jednak chciałoby się wiedzieć. Dlaczego - tego Andrzej także Andrzej nie umiałby wytłumaczyć.

Potem spływa nad niego dziwny, chłodny spokój. Nie jest to sen i jeszcze nie śmierć. Jakiś nieokreślony letarg. Tylko szum pod czaszką trwa nieustannie.

-Brzęczą druty -

Nagle w pobliżu dwa szybkie strzały, tupot nóg, stuk wojskowych butów. Potem znów cisza i tylko wieczna, nieukniniona muzyka drutów.

Otwiera się zawsze ta sama, nierzeczywista, biała noc obozowa.

